

Dietrich Briesemeister (Berlin)

## Das portugiesische Musikwesen

Die Musikpflege erreichte in Portugal erst im 18. Jahrhundert unter italienischem Einfluß einen glanzvollen Höhepunkt. Portugiesische Musiker erhielten ihre Ausbildung in Rom. Mit der Berufung von Domenico Scarlatti (1685-1757) als Kapellmeister, Komponist und Cembalist an den Hof sowie mit der Gründung eines Gesangskonservatoriums verstärkte sich in Portugal der italienische Einfluß. In den Schloßtheatern von Salvaterra de Magos (Santarém) und Lissabon fanden aufwendige Inszenierungen italienischer Opern und Singspiele statt. Die Musiksammlung des Ajuda-Palastes vermittelt eine eindrucksvolle Vorstellung von jener Blütezeit des Musiklebens unter König Johann (João) V. und Joseph (José) I. Der erste portugiesische Opernkomponist ist Francisco António de Almeida, dessen Werk *La Spinalba ovvero Il Vecchio Matto* 1996 in Berlin zur Aufführung kam. Marcos António Portugal (1762-1830) erlangte als Komponist über die Landesgrenzen hinaus Bekanntheit, seine Opern wurden sogar in Italien gespielt. Die Einweihung des Teatro de São Carlos in Lissabon als «Hoftheater für das Bürgertum» fand 1793 statt. Die Instrumentalmusik verdankt João Domingos Bomtempo (1775-1842) eine Neubelebung. Bezeichnend ist die Beliebtheit der einfachen *modinhas* des brasilianischen Mulatten Domingos Caldas Barbosa, der 1800 in Lissabon starb, sowohl in aristokratischen Gesellschaftskreisen als auch bei Bürgerlichen. Ein Adliger, Graf Pombeiro, veröffentlichte 1798 bis 1826 diese *Cantigas*, die afro-brasilianische Folklorelemente aufnehmen und damit auf die spätere portugiesische Volksmusik Einfluß ausüben.

Unter dem Eindruck der romantischen Literatur greift die Oper, die im öffentlichen musikalischen Leben den beherrschenden Platz einnimmt, nach 1860 mit Vorliebe auf nationale (mittelalterliche) geschichtliche Stoffe und Literaturwerke zurück. Francisco Sá de Noronha (1820-1881) schrieb die Opern *Beatriz de Portugal* (1862) und *O Arco de Sant'Anna* (1867), deren Libretti auf Werken von Almeida Garrett fußen. Miguel Ángel Pereira gestaltete den berühmten Roman *Eurico* von Alexandre Herculano 1870 zu einer Oper um. Alfredo Keil — mit *D. Branca* (1888) — und Francisco de Freitas Gazul — mit *Frei Luís de Sousa* (1891) — wählten ebenfalls bekannte national-literarische Vorlagen von Almeida Garrett für ihre Opern. Der deutschstämmige Komponist Alfredo Keil (1850-1907), der die 1911 eingeführte portugiesische Nationalhymne *A Portuguesa* (Text von Henrique Lopes de Mendon-

ça) komponierte, brachte 1899 die erste Jules Massenet gewidmete Oper *Serrana* heraus, die in der ländlichen Umgebung der Beira Baixa spielt (Libretto von Henrique Lopes de Mendonça), vergleichbar mit Àngel Guimeràs katalanischem Drama *Terra Baixa* (1896), das u. a. 1903 von Eugen d'Albert vertont wurde (*Tiefland*, nach Pietro Mascagnis *Cavalleria Rusticana*, 1890, ein Hauptwerk des musikalischen Verismus). Unter den Gedichtvertonungen des *Romanceiro Musical Português* (1865) sind die Lieder von Gustavo R. Salvini (1825-1894) nach Texten von João de Deus bekannt geworden. Im Bereich des populären Musiktheaters hatten die 'Operetten' *O Burro do Senhor Alcalde* (1891) von Gervásio Lobato (in Zusammenarbeit mit João da Câmara) und *O Solar das Barrigas* (1892) mit der Musik von Ciriaco Cardoso anhaltenden Erfolg.

Sowohl in Porto als auch in Lissabon entfaltete sich seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ein reges Musikleben, wie die Gründung von Kammermusikensembles und Orchestervereinigungen zeigt (z. B. *Orpheon Portuense*, 1881). In Lissabon veranstaltete die *Academia de Amadores de Música* seit 1884 mit eigenem Orchester ein vielseitiges Konzertprogramm und förderte dabei sowohl die Chormusik und einheimische Komponisten als auch die Musikausbildung. Die *Sociedade de Concertos de Lisboa* entstand 1917 und widmete sich vor allem der Pflege symphonischer Musik. 1919 folgte, ebenfalls in Lissabon, die *Sociedade Nacional de Música de Câmara* (davor bestand von 1900-1915 bereits eine von dem Pianisten Alexandre Rey Colaço gegründete *Sociedade da Música de Câmara*). Ähnliche Aktivitäten sind in Coimbra, Porto und an anderen Orten zu verzeichnen. Michelangelo Lambertini schuf 1906 das *Grande Orquestra Nacional* und die Grundlage für das spätere Musikinstrumentenmuseum.

Nicht wenige portugiesische Musiker erhielten (übrigens bis in die Gegenwart hinein) ihre Ausbildung in Deutschland und feiern hier auch Erfolge, etwa Viana da Mota oder der Opernsänger Francisco d'Andrade. Umgekehrt kamen Arthur Nikisch mit dem Berliner Philharmonischen Orchester 1901 und Richard Strauss 1908 nach Portugal.

Das musikgeschichtlich bedeutendste Ereignis um die Jahrhundertwende ist die Aufführung der Symphonie *À Pátria*, op. 13, (1897) von José Viana da Mota (1868-1948), der in Berlin und Weimar (bei Franz Liszt) studierte. Sie steht am Anfang der modernen portugiesischen Symphonik, die Luís de Freitas Branco (1891-1955) und Joly Braga Santos (1924-1988) weiterentwickeln. Viana da Mota greift nicht nur in *À Pátria*, sondern auch in den *Cenas portuguesas* oder *Rapsódias portuguesas* auf die volksmusikalische Tradition zurück und schließt damit beim Versuch, eine nationale, portugiesische Musik zu schaffen, an zeitgenössische europäische Strömungen an (Bedřich Smetanas Zyklus *Mein Vaterland* 1874-1879). Rey Colaço

hatte (mit *Fados*, *Suite portuguesa* und den *Cantigas de Portugal*) ebenso wie Vítor Hussla (*Rapsódias portuguesas*) diese Bewegung mitgetragen.

Daneben gibt es jedoch auch Komponisten, die sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts stärker nach Frankreich orientieren, wie Augusto Machado (1845-1925), der vier Opern schrieb, darunter *Lauriane* (1883) nach einer Vorlage von Georges Sand, die in Marseille uraufgeführt wurde. Das Revuetheater (*Teatro da Trindade* und *Teatro Avenida*) feierte mit *A Triste Viuvinha* (1897) — sozusagen einem lusitanischen Gegenstück zur *Lustigen Witwe* — von João da Câmara frühe Erfolge. Francisco Lacerda (1869-1934) arbeitete in Paris unter anderem mit Vincent d'Indy in der Schola Cantorum zusammen. Eine seiner bekanntesten Kompositionen sind die *Trovas*. Er edierte 1935-1936 den *Cancioneiro musical português*.

Bei der Suche nach einem musikalischen Nationalstil wurde häufig auf Vorlagen, Themen und Motive aus Werken der portugiesischen Literatur zurückgegriffen. Literatur inspiriert die Umsetzung portugiesischer Wesensart in Töne und rechtfertigt den nationalen (oder auch nationalistischen) Deutungsanspruch. Rui Coelho (1892-1986) — Schüler von Max Bruch, Engelbert Humperdinck und Arnold Schönberg in Berlin — komponierte unter anderem Opern über Inês Pereira und die *Barca do Inferno* nach den beiden gleichnamigen Stücken von Gil Vicente, eine *Inês de Castro* nach der berühmten Tragödie *A Castro* (1587) von António Ferreira oder *Belkiss* nach dem gleichnamigen Gedicht von Eugénio de Castro, vier Suiten *Viagens na minha terra* (nach Almeida Garrett) und ein Orchesterstück *História trágico-marítima* (1954). Freitas Branco schrieb nach dem Gedicht «As tentações de S. Frei Gil» von António Correia de Oliveira 1911 ein Oratorium sowie symphonische Gedichte «Viriato» (nach einem Text von José Hipólito Vaz Raposo 1916) und Antero de Quental. Nach 1939 widmete er sich der Musikkritik und -wissenschaft. Für mehrere Filme schrieb er die Musik (*Douro, faina fluvial*, 1934, und *Frei Luís de Sousa*, 1950). Afonso Lopes Vieira, der Robert Schumanns *Kinderszenen* (1838) in Verse für Kinder zu übersetzen versuchte, verfaßte 1918/1919 ein Libretto nach der berühmten novellistischen Ekloge «Crisfal» (Mitte des 16. Jahrhunderts), die eine unglückliche Liebesgeschichte in einem gefühlvollen Klagelied erzählt. Die Musik dazu stammt von Rui Coelho. Freitas Branco, der sich mit seinem symphonischen Gedicht «Paraísos artificiais» offensichtlich an «Les paradis artificiels» (1858) von Charles Baudelaire anlehnte, komponierte mehrere Werke *Depois duma leitura* (von Antero de Quental, Júlio Dinis, Guerra Junqueiro), die in synästhetischer Erfahrung Lektüreimpressionen musikalisch wiedergeben und im wahrsten Sinn des Wortes umspielen. Der portugiesische Nationaldichter Luís de Camões wird besonders häufig in Töne gesetzt. Zu dessen 300. Todestag (1880) komponierte Augusto Machado eine symphonische Ode *Camões e Os Lusíadas*. Mit sieben *Sinfonias Camonianas* (seit

1912) schuf Rui Coelho eine gewaltige epische Tondichtung. Lacerda stellte 1902 die symphonische Dichtung *Adamastor* fertig. Auch Gedichte von Camões wurden häufig vertont (*Dez Madrigais Camonianos* für Chor von Luís de Freitas Branco). Hermínio do Nascimento (1890-1972) wählte die *Lettres portugaises* für seine *Sóror Mariana* (1918) als Vorwurf. Die wohl erste Opernfassung von Camilo Castelo Brancos Roman *Amor de perdição* schrieb João Marcelino Arroyo (1907). Óscar da Silva (1870-1958), ein bekannter Klaviervirtuose, der in Leipzig studierte und Clara Schumann vorspielte, erzielte mit seiner «novela lírica» *Dona Mécia* (1901) einen riesigen Erfolg. Er überschrieb seine zyklischen Klavierkompositionen *Páginas portuguesas, Queixumes, Dolorosas, Saudades* als musikalischen Ausdruck 'typisch' portugiesischer elegischer Seelenstimmungen.

Zahlreiche Beispiele für die musikalische Bearbeitung literarischer Vorlagen sind auch aus jüngerer Zeit zu belegen. Nach einem Text von Miguel Torga setzte Fernando Lopes Graça die *História Trágica Marítima* 1942 für Bariton und Orchester in Musik und schrieb eine «cantata-melodrama» *Dom Duardos e Flérída* (1969, nach Gil Vicente «Tragicomédia», 1525).

Miguel Torgas Erzählungen *Bichos* (1940) gestaltete João Brites 1990 im Stil des Straßentheaters zu einer Szenenfolge um, zu der Luís Pedro Faro die Musik schrieb. Der berühmte Roman *Amor de perdição* (1862) von Camilo Castelo Branco, den Manoel de Oliveira verfilmte, liegt einer Kammeroper zugrunde, deren Libretto António S. Ribeiro verfaßte, die Musik (für vier Solisten, Frauenchor und 20 Instrumente) komponierte António Emiliano (Aufführung 1991).

Neben der nationalen Geschichte und Literatur wird auch die volkstümliche Überlieferung der Lieder und Tänze von der Kunstmusik intensiv aufgenommen. Unter Salazar genoß Folklore als Ausdruck nationaler Identität und Werte besondere Pflege.

Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts sowie verstärkt in der Zeit der Republik gab es eine Reihe von musikpädagogischen Initiativen, die das Verständnis für Musik verbessern und deren Pflege in breiteren Kreisen fördern sollten (*Associação Musical de Concertos Populares* in Porto seit 1900). In Lissabon wurde unter Leitung von David de Sousa und Pedro Blanch in diesem Rahmen ab 1917 auch zeitgenössische Musik berücksichtigt. Der Dirigent Francisco Lacerda organisierte in Lissabon 1922 musikalische Veranstaltungen für Werktätige unter dem Titel «Uma hora de arte». In der Oper, die im wesentlichen eine repräsentativ gesellschaftliche Funktion erfüllte und der Unterhaltung diente, beherrschten die Italiener (Puccini und Verdi, aber auch Mascagni, Donizetti, Bellini, Leoncavallo und andere) lange das Repertoire, gefolgt von französischen Komponisten (Bizet, Gounod, Massenet). Portugiesische Opern erschienen hingegen selten im Angebot (z. B. 1928 *Entre Giestas* von Rui Coelho

nach einem Werk von Carlos Selvagem aus dem Jahre 1917). «Das Operntheater glich einer öffentlichen Promenade» (Vieira de Carvalho) und war im 19. Jahrhundert zum Treffpunkt der feinen Gesellschaft geworden. Die Wagner-Rezeption, die ab 1883 mit der Aufführung des *Lohengrin* im *Teatro de São Carlos* einsetzte, bereitete eine allmähliche Wende in Musikverständnis und Opernpraxis vor. Die Wirkung des *Lohengrin* auf das portugiesische Publikum beschrieb ein zeitgenössischer Kritiker sarkastisch mit den Worten: «Es ist ein Meisterwerk! Auf uns hat es die Wirkung gehabt, die der Vortrag des besten Gedichtes von Victor Hugo auf den Geist der Eskimos erwecken muß: wir haben es nicht verstanden, es hat uns aber gefallen.» Nach *Lohengrin* wurden auch *Der fliegende Holländer* und *Tannhäuser* (1892/93) im Bestreben aufgeführt, den Anschluß an die europäischen Kulturhauptstädte (Paris zumal) zu wahren. Die Auseinandersetzung zwischen snobistisch-elitären Kunstansprüchen und dem herrschenden Publikumsgeschmack schlug sich 1902 in der Absetzung der *Meistersinger von Nürnberg* vom Programm nieder. Aber schon 1909 kam es zur Erstaufführung des *Rings der Nibelungen* in deutscher Sprache und mit deutschen Musikern in voller Länge. Unter Übergehung des höfischen Protokolls begann die Aufführung, ohne die Ankunft des Königs abzuwarten, der gewöhnlich mit Verspätung einzutreffen pflegte, so daß im 19. Jahrhundert eine Aufführung unterbrochen werden mußte, bis das Ensemble die Nationalhymne abgesungen hatte.

Die an der Wende zum 20. Jahrhundert geborenen Komponisten wie Cláudio Carneiro (1895-1963) in Porto, ein hervorragender, in Paris ausgebildeter Kammermusiker, sowie in Lissabon Frederico Guedes de Freitas Branco (1902-1980), Armando José Fernandes (1906-1983), Fernando Lopes Graça (geb. 1906) und Jorge Croner de Vasconcelos (1910-1974) prägen mit ihrem Schaffen die moderne Musik Portugals. Lopes Graça arbeitet in seinem umfangreichen Werk die volkstümliche Musiktradition des Landes auf (*Suites rústicas*, *Poema de Dezembro*, 1961; zwei Orchestersuiten *Viagens na minha terra*, Chormusik, zahlreiche Liedversionen zu Texten portugiesischer Lyrik). Mit dem *Canto de Amor e Morte* (1965 preisgekrönt) vollzog er die Abkehr von der folkloristischen Ausrichtung hin zu einer eigenen experimentalen Tonsprache. Sein *Requiem às Víctimas do Fascismo* (1979) für Solisten, Chor und Orchester ist neben den politischen Liedern eines der wenigen Beispiele für die musikalische Auseinandersetzung mit Portugals Zeitgeschichte. In der *História Tragico-Marítima* hatte Lopes Graça bereits unverhüllt auf die pompöse imperiale Geschichtsschau anlässlich der propagandistischen Gedenkfeierlichkeiten 1940 (800 Jahre nationale Eigenständigkeit, Dreihundertjahrfeier der Wiedererlangungen der Unabhängigkeit von Spanien) geantwortet. Zu diesen Staatsfeiern wurde auch das jahrelang geschlossene *Teatro de São Carlos* umgebaut und mit der Aufführung

der Oper *D. João IV* von Rui Coelho eingeweiht, der sich mit dem Oratorium *Fátima* (1931) gleichsam zum Sänger des Regimes machte.

Der *Estado Novo* versuchte auch, die Musik in seinen Dienst zu spannen. Die Musiker waren berufsständisch im *Sindicato Nacional dos Músicos* organisiert, als deren Präsident Ivo Cruz seit 1936 fungierte. Er hatte 1925 mit Eduardo Libório die Zeitschrift *Renascimento Musical* zur Erforschung der älteren portugiesischen Musik gegründet und studierte fünf Jahre in München. Seine Klavierkonzerte *Lisboa* und *Coimbra*, die *Sinfonia de Amadís* und die *Sinfonia de Queluz* sind Beispiele eines impressionistischen Stils. Mit der Errichtung des Staatsrundfunksenders wurde ein Radiosymphonieorchester gegründet, das unter der Leitung des bekannten Dirigenten Pedro de Freitas Branco stand. Ein *Gabinete de Estudos Musicais* in der *Emissora Nacional* vergab offizielle Kompositionsaufträge. Die *Federação Nacional para a Alegria no Trabalho*, nach dem Vorbild der NSDAP Organisation «Kraft durch Freude» geschaffen, bot musikalische Programme zur Freizeitgestaltung und Massenerziehung. In der Staatsjugendorganisation *Mocidade Portuguesa* war Lied- und Chorgesang eine Pflichtübung zur Pflege des Kameradschaftsgeistes. Volkstänze und -lieder, insbesondere der Fado, galten als Ausdruck des Volksgeistes, der *lusitanidade*, und der traditionellen nationalen Werte. Die politische Wirkung von Musik belegt andererseits auch das Lied «Grândola, vila morena» von José Afonso, dessen Radioausstrahlung im Morgengrauen des 25. April 1974 das Erkennungszeichen für die Nelkenrevolution gab.

Das frühe kammermusikalische Werk von Armando José Fernandes (1906-1983) zeigt Anklänge an Paul Hindemith, während die *Fantasia sobre temas populares portugueses* für Klavier und Orchester (1945) in der Linie intensiver Beschäftigung mit den heimischen Überlieferungen steht. Die symphonische Dichtung *Terramoto de Lisboa* ist ein Beispiel für Programmusik über ein historisches Ereignis.

Von der internationalen Bewegung *Juventude Musical Portuguesa* (*Jeunesses musicales*) gingen seit 1948 in Portugal wichtige Anregungen aus. Ihr Organ ist die 1958 wiederaufgenommene Zeitschrift *A arte musical*. Daneben bestand seit 1950 die *Gazeta musical*.

Unter den in den zwanziger Jahren geborenen Komponisten (Fernando Correia de Oliveira, geb. 1921; Maria de Lourdes Martins, geb. 1926; Filipe de Sousa) ragt Joly Braga Santos (1924-1988) mit seinem umfangreichen und vielseitigen Werk hervor (sechs große Symphonien zwischen 1947 und 1972, zwei davon mit Chorbegleitung). Mit den *Variações sobre um tema alentejano* (1951) zollt er den regionalistisch-folkloristischen Strömungen Tribut. Auf literarische Vorlagen griff er zurück bei der Oper *Trilogia das Barcas* (1970) nach Gil Vicente und mit der Kantate *Babel e São* für Chor und Orchester (1980) nach Luís de Camões. Auch Maria de Lourdes

Martins komponierte neben Kammermusik eine Kantate *O Encoberto* (1965), über König Sebastian (Dom Sebastião), eine mythische Figur nationaler Geschichte, die vor allem seit dem *Saudosismo* portugiesische Schriftsteller immer wieder beschäftigt hat (Fernando Pessoa, Alfonso Lopes Vieira, Sampaio Bruno, Natália Correia noch 1969). Correia de Oliveira aus Porto hat sich mit seiner «simetria sonora» (Klangsymmetrie 1969) in der atonalen Musik eine eigene Technik geschaffen (etwa im *Discurso de Platão*, 1959, für Violoncello und Orchester). Die serielle Musik wird in Portugal erstmals von Filipe Pires (1934 geboren) und Álvaro Cassuto (Jahrgang 1938) praktiziert. Pires wandte sich 1965 mit *Perspectivas* (für 19 Instrumente) der Zwölftontechnik zu, die er in *Figurações* (1968/70), *Portugalia Genesis* (1968, für Solostimme, Chor und Orchester) sowie in *Ostinato* (1970, für Schlagzeug) ausbaut. Für das Ballett «Nam-Bam» verwendet er elektronisch-akustische Mittel. Cassuto, der als Dirigent international bekannt wurde, versuchte mit *Cro(mo-no)fonía* (1967), *Canto da solidão* (1972) und *To Love and Peace* (1973, für großes Orchester) zwischen avantgardistischer und herkömmlicher Kompositionstechnik zu vermitteln. 1987 gründete er die *Nova Filarmonia Portuguesa* unter der Schirmherrschaft des Präsidenten der Republik und mit Hilfe privater Förderer.

Zu den Vertretern der experimentellen Musik gehören Jorge Peixinho (1940 geboren), Professor am Konservatorium in Lissabon und in den siebziger Jahren mit Kompositionen wie *Elegia a Amílcar Cabral*, *Morrer em Santiago* politisch engagiert, sowie Emanuel Nunes (Jahrgang 1941), die beide ein umfangreiches Œuvre geschaffen haben. Emanuel Nunes lebte vorwiegend im Ausland und zeigt schon in den Titeln für seine Kompositionen die internationale Ausrichtung (*Dégrés*, *Seuils*, *Musik der Frühe*, *Ruf*, *Grund*, *Wandlungen*, *Stretti*, *Purlieu*). António Vitorino de Almeida (geboren 1940) komponierte neben elektronischer Musik (*Catedral da Angústia*) auch eine Oper *Canto da Ocidental Praia*, die 1975 im *Teatro de São Carlos* uraufgeführt wurde. Die Titelgestalt ist der Nationaldichter Luís de Camões. Dem Musiktheater widmet sich erfolgreich die seit 1951 in Lissabon ansässige Katalanin Constança Capdeville mit *Libera-me* (1977), *Mise-en-Requiem* (1979) und *Memoriae (quasi una fantasia)* (1980). Sie arbeitet seit 1988 mit dem Dichter und Schauspieler Manuel Cintra zusammen und hat mit ihrem 1985 gegründeten kleinen Künstlerensemble Colec Vica eine Reihe von originellen szenischen Produktionen herausgebracht (z. B. *Don't Juan* und ein Gesamtkunstarrangement nach Texten von Pessoa), außerdem komponierte sie Bühnenmusik (für García Lorcas *La casa de Bernarda Alba*, *Cerromaior* von Rocha).

Die zeitgenössische Musik wird durch den *Grupo de Música Contemporânea* unter Leitung von Jorge Peixinho seit 1970 gefördert.

Im portugiesischen Musikleben spielt die Gulbenkian-Stiftung seit über 40 Jahren eine außerordentlich wichtige Rolle. Die Stiftung richtet Musikfestspiele (1957-1970) und Tage für zeitgenössische Musik aus. Seit 1980 findet die *Jornada de Música Antiga* statt. Eine Kommission für Musikwissenschaft betreut Kataloge, Notenausgaben und Einspielungen alter Musik (*Portugaliae Musica*). Die Stiftung veranstaltet Musikwettbewerbe, vergibt Stipendien und Auftragsarbeiten und unterstützt musikpädagogische Einrichtungen. Insbesondere unterhält sie seit den frühen sechziger Jahren ein Orchester mit Chor sowie ein Ballettensemble und verfügt über einen eigenen Konzertsaal.

Das Philharmonische Orchester Lissabon entstand 1937 auf Betreiben von Ivo Cruz, das 1975 in das *Orquestra Sinfónica do Teatro Nacional de São Carlos* aufging. Der renommierteste portugiesische Musikwettbewerb ist nach dem Komponisten Viana da Mota benannt. Unter den Ausbildungsstätten sind die beiden Nationalkonservatorien in Lissabon und Porto sowie die *Escola Superior de Música* und die Musikakademie *Santa Cecília* zu nennen. Das *Instituto Gregoriano* betreut die Ausgabe der Reihe *Musica Lusitaniae Sacra*. An der *Universidade Nova de Lisboa* wurde 1980 ein Musikwissenschaftliches Institut errichtet, an dem der deutsche Musikwissenschaftler und Organist Gerhard Doderer lehrt. Er hat sich um die Erforschung der portugiesischen Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts und die Instandsetzung historischer Orgeln verdient gemacht. Die von ihm 1987 begründete *Capela Lusitana* führt alte kirchliche und höfische Musik aus Portugal auf.

Die 1972 von Manuel Morais gegründete Gruppe *Segréis de Lisboa* widmet sich ebenfalls der Pflege und Erforschung der portugiesischen Vokal- und Instrumentalmusik des 15. bis 18. Jahrhunderts.

Portugal hat nicht wenige international berühmte Musiker und Dirigenten hervorgebracht, wie den Pianisten Viana da Mota, den Bariton Francisco d'Andrade (gestorben 1921 in Berlin, den Max Slevogt in seiner Glanzrolle als Don Giovanni malte), die Pianistin Maria João Pires, den Gitarristen Carlos Paredes oder den aus Angola stammenden Pianisten José de Sequeira Costa. Musikfestspiele, etwa in Sintra, Estoril, Festival dos Capuchos (Lissabon), das neue Kulturzentrum in Belém, die Kammeroper Queluz haben in den letzten Jahren die portugiesische Musikszene belebt und internationalisiert. Auf der Europalia in Belgien 1991 wurde erstmals im Ausland das Spektrum portugiesischer Musik aus fünf Jahrhunderten mit einem eindrucksvollen Programm vorgestellt; dem entsprach die geballte Darbietung europäischer Musik in Lissabon im Rahmen der Veranstaltungen der Kulturhauptstadt Europas 1994. Seit den achtziger Jahren ist Lissabon auch ein Zentrum der Vermittlung der Populär- und Volksmusik geworden. Das *International Council for*



*Traditional Music* der UNESCO eröffnete 1994 in Lissabon seine iberoamerikanische Forschungsstelle.

### Literaturverzeichnis

- Andrade, Isabel Freire de (1989): «Edições periódicas de música e periódicos musicais em Portugal», in: *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical* 62, S. 47-50.
- Arquivos musicais da Direcção Geral do Património Cultural* (1978): Lisboa: IPAA.
- Branco, João de Freitas (1959): *História da música portuguesa*, Lisboa: Publicações Europa-América.
- Branco, João de Freitas (1987): *Viana da Mota: uma contribuição para o estudo da sua personalidade e de sua obra*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Carvalho, Mário Vieira de (1984): «‘Denken ist Sterben’ oder das Opernhaus von Lissabon im Wandel sozial-kommunikativer Systeme», Diss. Berlin: Humboldt Universität.
- Carvalho, Mário Vieira de (1994): «Wagner in Portugal: über die Veränderungen einer Opernkultur», in: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 44, S. 195-198.
- Cruz, Maria Antonieta de Lima (1955): *História da música portuguesa*, Lisboa: Dois Continentes.
- Nery, Rui Vieira / Castro, Paulo Ferreira de (1991): *História da música*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Pinto, Alfredo (1930): *Música moderna portuguesa e os seus representantes*, Lisboa: Féria.